

**Sveučilište
Sjever**

Završni rad br. 134/NOV/2018

**Spektakl kao oruđe i oružje:
Pregled od prapovijesti do Trećeg Reicha**

Miroslav Miletić, 0507/336

Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

ODJEL	Odjel za novinarstvo		
PRISTUPNIK	Miroslav Miletić	MATIČNI BROJ	0507/336
DATUM	24.9.2018.	KOLEGIJ	Povijest 20. stoljeća
NASLOV RADA	Spektakl kao oruđe i oružje: Pregled od prapovijesti do Trećeg Reicha		
NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU	Spectacle as a tool and a weapon: Overview from prehistory to Third Reich		
MENTOR	Magdalena Najbar-Agičić	ZVANJE	izv.prof.dr.sc.
ČLANOVI POVJERENSTVA	<ol style="list-style-type: none">doc.dr.sc. Irena Radej Miličićdoc.dr.sc. Lidija Dujićizv. prof.dr.sc. Magdalena Najbar-Agičićdoc.dr.sc. Gordana Tkalec		

Zadatak završnog rada

BROJ	134_NOV_2018
OPIS	

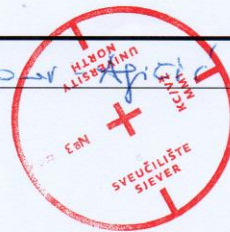
Ideja ovog rada je napraviti pregled spektakla kao fenomena u vremenskom razdoblju od pojave čovjeka pa do Drugog svjetskog rata. S obzirom na to da su ljudi i spektakl nerazdvojni u svojem postojanju, odnosno razvijaju se zavisno jedan o drugome, pokušava se uz primjere objasniti kako su zajedno evoluirali, ali i imali utjecaj jedno na drugo. Drugi dio rada posvećen je nacistima i Trećim Reichu, u kojem se spektakl primjenjivao u svim sferama života. Također, u to su vrijeme postavljeni neke postulate i sociološke fenomene koji su primjenjivi i dan danas, doduše u nekoj drugoj formi, ali po istome pravilu. U radu, na primjerima filma „Trijumf volje“, ali i nacističkim medijima objašnjava se kako je spektakl ustvari uvučen u život Nijemaca desetljeće prije i tijekom Drugoga svjetskog rata. Nastojalo se objasniti društvo spektakla iz pogleda više disciplina, ne samo povijesti. Zaključak je da je društvo spektakla moćno oruđe koje u krivim rukama, nažalost, postaje oružje, a što smo se kroz povijest više puta osvjedočili.

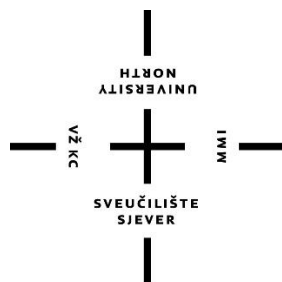
Nastojalo se odgovoriti na sljedeća pitanja:

- Što je to spektakl i od kada se spektakl pojavljuje i kakva je njegova povezanost s ljudima (civilizacijom)?
- Kako se spektakl manifestirao kroz povijest?
- Koje je promjene doživio spektakl pojavom novih medija u 20. stoljeću?
- Kako je dolazak nacista na vlast i njihovo poimanje propagande utjecao na masovne medije?
- Možemo li „Trijumf volje“ tretirati kao primjer filmskog spektakla?
- Zašto je spektakl ponekad oruđe, a ponekad oružje?

ZADATAK URUČEN	1.10.2018.	POTPIS MENTORA	M. Najbar-Agičić
----------------	------------	----------------	------------------

SVEUČILIŠTE
SJEVER





Sveučilište Sjever

Odjel za novinarstvo

Završni rad br. 134/NOV/2018

Spektakl kao oruđe i oružje: Pregled od prapovijesti do Trećeg Reicha

Student

Miroslav Miletić, 0507/336

Mentorica

izv. prof. dr. sc. Magdalena Najbar-Agičić

Sažetak

Ovim radom želi se definirati što je to spektakl te kako se on razvijao. Donose se teze kako prepoznati spektakl te koje su njegove karakteristike. Njegov razvoj, u ovome radu, stavljen je u vremenski raspon od prapovijesti pa sve do Trećeg Reicha. Pokušava se ukazati na to da su spektakl i čovječanstvo neodvojivi jedno od drugog. Oni su se zajedno kroz povijest razvijali, evoluirali te prihvaćali nove tehnologije.

Povijesni je pregled u radu podijeljen u dva razdoblja. Prvo razdoblje odnosi se na predmodernu dobu u kojem se društvo i spektakl razlažu kao pojave stare koliko i čovjek: od običaja špiljskih ljudi pa do Egipćana, Grka i Rima. Na svakom od navedenih naroda prikazano je primjerima kako se spektakl uvukao u društvo od vojske, kazališta, religije pa do arhitekture.

Drugo razdoblje promatranja je moderno doba. Nakon što se u društvu tijekom 17. stoljeća počinje razvijati kritička misao, ali i politička znanost kakva je poznata i danas, paralelno s time i spektakl poprima nove oblike i svrhe. U predmodernom je dobu uglavnom korišten kao oruđe dok u modernom dobu on polako poprima odlike oružja. Razvojem društvenih znanosti spektakl polako postaje sredstvo manipulacije i propagande.

Nacisti su koristili spektakl kao moćno oružje te im je kao inspiracija poslužila povijest. U drugome dijelu rada objašnjava se kako su nacisti došli na vlast uz pomoć spektakla. Inspirirani Rimskim Carstvom, upravo su Hitler i Goebbels radili na zavaravanju masa i plasiranju ideja, a sve posredstvom spektakla. Niti jedna sfera života u Trećem Reichu nije izbjegla kontrolu i promjenu od strane nacista te su svaku, na neki način, pokušali učiniti spektakularnijom. U radu je spektaklu i nacistima pristupljeno iz više pogleda, ne samo povijesnog. Nacisti su svesrdno prihvatili nove medije te ih iskoristili za plasiranje svojih ideja. Može se vidjeti kako je radio kao novitet u društvu iskorišten za širenje ideja, a sve pod krinkom informiranja.

Film kao društveni fenomen iskorišten je u svrhu propagande. Na primjeru filma *Trijumf volje* pokazuje se koliko je spektakl učinkovit kao sredstvo širenja ideja i obmane. Navode se i osnovne zadaće filma kao propagandnog alata sa svim elementima koji su potrebni za njegovu uspješnost.

Zaključak je rada da je spektakl moćno oruđe koje u krivim rukama, nažalost, postaje oružje što je povijest više puta pokazala.

Ključne riječi: spektakl, društvo, Treći Reich, nacizam, film

1. Sadržaj

2.	Uvod.....	3
2.1.	Tema rada.....	3
2.2.	Svrha i cilj rada	3
2.3.	Struktura rada	4
3.	Spektakl kao pojam.....	5
4.	Spektakl kroz povijest.....	6
4.1.	Predmoderno razdoblje	6
4.1.1.	<i>Spektakl u drevnom Egiptu</i>	8
4.1.2.	<i>Grci i spektakl</i>	9
4.1.3.	<i>Spektakl u Rimskome Carstvu</i>	10
4.2.	Moderno razdoblje spektakla	11
5.	Nacisti, propaganda i spektakl	13
5.1.	Počeci nacizma u Njemačkoj i dolazak nacista na vlast	13
5.2.	Hitler i propaganda.....	15
5.3.	Joseph Goebbels – Otrovni patuljak.....	16
5.4.	Propaganda u Trećem Reichu	18
5.5.	Masovni mediji i Treći Reich.....	20
5.5.1.	<i>Radio</i>	20
5.5.2.	<i>Tisak</i>	21
5.5.3.	<i>Film u Trećem Reichu</i>	22
5.6.	Ostali oblici spektakla u Trećem Reichu.....	25
6.	Zaključak.....	27
7.	Literatura.....	29

2. Uvod

2.1. Tema rada

Tema ovog završnog rada je spektakl, odnosno kako se on koristio kroz povijest. Spektakl je nešto zanimljivo za javnost te diže njezinu razinu pozornosti. (Anić, 2002: 839) Rad se bavi njegovom pojavom i važnosti koju je imao u razvoju čovječanstva. Od same prapovijesti kada se formiraju prve organizirane zajednice ljudi pa sve do modernog doba, odnosno Drugog svjetskog rata. S obzirom na to da je nemoguće promatrati društvo i njegov razvoj a da se ne spomene politiku, to jest organiziranje pojedinaca u skupine istomišljenika, fenomenu spektakla je pristupljeno iz tog kuta. Kako čovječanstvo ne postoji bez spektakla, a ni spektakl ne postoji bez čovječanstva, kroz povijest je on vješto korišten za manipulaciju masa. Posebno su to koristili totalitarni režimi koji su se pojavili u dvadesetom stoljeću. Koristeći spektakl promovirali su svoje ideje i nametali stavove koje su smatrali da bi ljudi trebali imati. Posebna pozornost u ovome radu posvećena je nacističkom režimu i koliko je on vješto koristio moć spektakla u svojoj propagandi i indoktrinaciji masa. Nacistički je režim bio prvi koji je shvatio moć masovnih medija kao sredstva za propagiranje svojih ideja, a pritom je vrlo rano iskoristio moć i potencijal radija kao tada novog medija. Također, nisu zanemarili ni filmsku umjetnost kao bitnu stavku, no oni su spektakl implementirali u svaku sferu javnog života: od sporta, kulture pa čak i u arhitekturu.

2.2. Svrha i cilj rada

Svrha ovog završnog rada je razjasniti fenomen spektakla koji se proteže kroz povijest ljudske rase, ali i ukazati na to kako su razni režimi i grupe koristili spektakl u svoju korist. Treba uzeti u obzir to da je stanovništvo većinom bilo neškolovano i bez razvijene kritičke misli i samim time podložnije manipulacijama. Spektakl se tu pokazao kao veoma potentno oruđe koje su pojedinci koristili u svoju korist.

Cilj je upozoriti na opasnost koja vreba u manipulaciji spektaklom, objasniti njegovu srž kako se njegova zloupotreba ne bi ponavljala i pomagala nekim novim režimima da putem njega masama plasiraju pogrešne ideologije, ali i upozoriti na nove opasnosti. Posebice je važno upozoriti na onu koja vreba iz toga da se moderni centri moći, u sprezi s medijima, sve više oslanjaju na spektakl i njegovu moć kako bi depolitizirali masu i plasirali svoje ideje. Također, unatrag nekoliko godina riječ spektakl koristi se za ono što je i ono što nije sam spektakl kao pojava. Upravo zbog toga moderan čovjek postaje otupljen na opasnosti koje vrebaju iz ove važne povijesne pojave i fenomena.

2.3. Struktura rada

Prvi dio rada bavi se spektaklom kao samom pojavom. Nakon toga se navodi kratak pregled spektakla kroz povijest: njegova pojavnost u raznim razdobljima, narodima i kako se manifestirao. Nekoliko redaka posvetit će se i totalitarnim režimima koji su na temeljima povijesnoga nasljeđa koristili spektakl.

U središnjem dijelu rada pregled je upotrebe spektakla u nacističkoj Njemačkoj: kako je spektakl korišten kao moćno propagandno oružje od strane Adolfa Hitlera i Goebbelsa. Objašnjava se kako je sve spektakl korišten u svim sferama javnog života za vrijeme vladavine nacizma, a nasljeđem Rimskog Carstva koje je u nacizmu snažno korišteno.

Na kraju rada nalazi se zaključak te popis literature i slika.

3. Spektakl kao pojam

Spektakl ne može postojati bez društva, koje je definirano kao ukupnost odnosa u zajednici. (Anić, 2002: 83) Spektakl i društvo neraskidivo su povezani i zavisni jedno o drugome.

Može se zaključiti da se radi o stanju gdje javnost uživa i gotovo ovisi o događajima u kojima sudjeluje, odnosno promatra ih. Dolazi do provale emocija i jakih reakcija pojedinaca, ali i cijelih skupina ljudi. Zato se često spominje i sintagma „Društvo spektakla“ koje je među prvima počeo koristiti Guy Debord i pripadnici Situacionističke internacionale.

Situacionistička internacionala je bila skupina velikog utjecaja iz Pariza. Službeno su postojali između 1957. i 1972. godine. Svojom radikalnom političkom teorijom imali su veliki utjecaj na studente i radnike u Francuskoj. Izdavali su časopis imena *Situacionistička internacionala*. Njihovi su svjetonazori bili ukorijenjeni u marksizmu, anarhizmu i umjetničkoj avangardi. Njihov cilj je bio dovesti do društvene promjene. Situacionisti su smatrali da je nužna korjenita promjena u poimanju svakodnevnog života koja će se postići svjesnim stvaranjem željenih situacija. (Matthews, 2008: <https://theanarchistlibrary.org/library/jan-d-matthews-an-introduction-to-the-situationists>)

Sama svrha spektakla je da se pomakne granica između promatrača i aktera, da se zamagli granica kako bi se dobio osjećaj sudjelovanja, odnosno jednakosti u postojanju. (Hromadžić, 2010: 622)

Stvara se implikacija komunikacije kako bi onaj koji stvara spektakl lakše plasirao ideje promatračima. Upravo zbog toga pojedinci dobivaju na važnosti i time se postiže da nije potrebno vidjeti realnost već da se dobije osjećaj uključenosti i sudjelovanja. Ako se spektakl koristi kao oruđe da se stvarnost zaboravi pritom treba biti pažljiv, barem to vrijedi za one koji ga stvaraju. Ponekad se s time pretjera pa dolazi čak i do groteske, no ako je pažljivo planiran promatrači to ne vide zasjenjeni samim činom. (Pavlović, Manić, Aleksić, 2013: 182) Upravo to su nacisti vješto koristili kod svoje propagande. Oni su koristili spektakl kako bi postizali jedinstveno viđenje stvari te prezentirali svoju ideju stvarnosti, ali i budućnosti. Zloupotrebljavali su osjećaj jednakosti u postojanju koji spektakl izaziva ukoliko je pravilno izveden.

4. Spektakl kroz povijest

Kako je već spomenuto u prošlom poglavlju spektakl je fenomen star gotovo koliko i čovječanstvo samo. Već od prapovijesti društva se definiraju kroz prisutnost spektakla i samim time stvaraju svoj kolektivni identitet. (Čelebić, 2008: 140)

Mnogi autori bavili su se, ili se bave, fenomenom spektakla. Ipak, do sada ne postoji jedinstvena grana znanosti koja se njime bavi već se njime bave povijest, komunikologija, filozofija te mnoge druge grane znanosti. Proučavanjem literature dolazi se do zaključka da većina autora samu povijest spektakla, odnosno njegovu pojavnost dijeli u dva razdoblja: predmoderni i moderni. (Čelebić, 2008: 143)

Predmoderni razdoblje se odnosi na onaj dio povijesti gdje spektakl nije bio proučavan, nije imao svrhu kontrolirati mase niti se organizirao s namjerom već je bio posljedica društva ili religije. Rimski car Neron provodio je progone kršćana, a njihova smaknuća naprosto su bila posljedica njegove okrutnosti. Kao što se kasnije navodi u radu ta pogubljenja bila su spektakli, ali ne kako bi pomogli plasirati ideju već kako bi zabavili mase.

Moderni razdoblje odnosi se na vrijeme nakon devetnaestog stoljeća gdje se spektakl počinje koristiti kao oružje: prepoznaju se njegove prednosti i mane te ih se počinje proučavati. Znanstvenici se njime počinju baviti kao pojavom. Ipak, u današnje doba ovu je podjelu potrebno proširiti i na postmoderni proučavanje spektakla. Iako je struka danas više no svjesna naravi spektakla, danas je publika toliko slijepa na njega da ne samo da pada pod njegov utjecaj, a da ga nije niti svjesna, već ga otvoreno i bez prisile traži. Do toga dolazi jer se konzument želi odmaknuti od monotonije svakodnevice u kojoj se nalazi zahvaljujući društvenim mrežama i modernim medijima koji guše sa svih strana. Samostalnim prepuštanjem spektaklu stvara se dojam nekog drugog života te se stvara dojam da će se ostaviti svoj „trag“ u postojanju.

Iako različita, ova dva razdoblja imaju jednu zajedničku crtu: spektakl je gotovo uvijek vizualno zanimljiv i privlačan. To je važna karakteristika spektakla koja je kod nacista vješto korištena, a više o tome nalazi se dalje u radu.

4.1. Predmoderni razdoblje

U najranijim društvenim organizacijama spektaklom se može smatrati sam odlazak u lov koji se do danas u određenim primitivnim kulturama zadržao kao spektakl. Lovci se rese nakitom i ratnim bojama, postoje složeni plesovi i običaji kojima se oni ispraćaju u lov kako bi im se osigurala dobra kob. Ostatak društvene skupine ih promatra i time stječe osjećaj da pridonosi činu lova, dolazi do brisanja dihotomije između aktera, u ovom slučaju lovaca i promatrača, to jest ostatka zajednice koji ih ispraća u lov. (prema Čelebić, 2008: 143)

Većina ljudi u svojem postojanju teži tome da vjeruje u nešto nadnaravno i silu koja kontrolira život i postupke okoline. Ponekad se tu radi o vjeri u neku pojavu, boga ili više njih. To je također pojava stara gotovo kao čovjek. Samim time prirodno je da se religija i spektakl isprepletu i postanu zavisni jedan o drugome. Čovjek vrlo rano shvaća da su pojave u prirodi stvari na koje on ne može utjecati. Najraniji primjeri su vremenske nepogode koje rani čovjek nije sebi mogao objasniti. Iz toga je izašlo vjerovanje u višu silu.

Kako bi se dodvorio tim silama, božanstvima ili kako ih je već shvaćao čovjek počinje podnositi žrtve ili pokazivati poniznost pred njima. Jedan od primjera je molitva, običaj koji se zadržao do danas.

S vremenom su prvi religijski obredi polako postajali sve složeniji postupci i događaji. Postaju dio tradicije i folklora u kojem sudjeluje cijela zajednica i počinje se tako definirati. Upravo tu spektakl ima svoj smisao i razbija podjelu aktera i promatrača. Religijski vođe postaju protagonisti, naravno, uz samu silu ili božanstvo te zajedno s masom imaju mikro-spektakl. Razvojem čovjeka, ali i društva, razvijaju se i religije. Samim time spektakl poprima nove razmjere. (Matić, 2011: 48)

Razvojem čovječanstva i formiranjem društava počinju se javljati interesne skupine koje agresijom rješavaju nesuglasice. Time nastaje druga pojava važna za spektakl, a to je rat. Važan je u razvoju spektakla jednako koliko i religija.

U ranoj povijesti može se pretpostaviti da je do prvih ratova došlo između plemena oko izvora vode, dobrog lovišta, plodne zemlje ili čak zaklona. Ideja rata kao takvoga nije mnogo evoluirala kroz povijest. I danas se ratuje oko izvora hrane i sirovina. Jedino što je napredovalo je način na koji se rat vodi.

Svakom dobrom vođi bitno je da ratnici idu motivirani i visokog morala u rat, a s druge strane, da narod odobrava odlazak u rat, da s pljeskom i osmjehom ispraća ratnike iako ne zna koliko će se njih uopće vratiti.

Upravo je spektakl bio i ostao moćan alat podizanja morala kod vojnika i naroda. U ranoj povijesti taj spektakl bili su ratnički plesovi, ceremonije sreće, molitve i žrtve entitetima i božanstvima koji su onda blagoslivljali ratnike i vođe. Metoda je jako slična onoj kod odlazaka u lov, no bitnije je bilo prenijeti poruku da je postupak ispravan, odnosno opravdati rat i žrtve do kojih će doći. Upravo se to postizalo kod naroda spektaklom, dok se vojnike „osljepljivalo“ na strah kako ne bi razmišljali kamo odlaze i kakva ih opasnost i neizvjesna sudbina iščekuje. Vrlo rano u povijesti vođe su prepoznali važnost javnog mnijenja. Iako se taj pojam ne pojavljuje do devetnaestog stoljeća njegova važnost, odnosno društvena manifestacija je odavno poznata. Jednako tako vrijedi i za propagandu.

S obzirom na to da je već nekoliko puta spomenuta neodvojivost čovjeka i spektakla nužno je da evoluiraju jedan zajedno s drugim. Primjeri koji to dokazuju jesu narodi koji su obilježili ljudsku povijest: Egipćani, Grci, Rimljani. Oni su spektakl koristili na različite načine, ali su im krajnji ciljevi bili slični.

4.1.1. Spektakl u drevnom Egiptu

Egipat i njegova povijest dugi su gotovo 5000 godina. Kroz to dugo razdoblje smjenjivali su se razni vladari i oblici vlasti pa je Egipat samim time zanimljiv društvenim znanostima za proučavanje. Pri pogledu na egipatsku mitologiju i religiju postaje jasno da se ona zasniva na vjerovanju u svete životinje, odnosno totemizmu. Često su to božanstva ljudskih tijela i životinjskih glava. Štovalo ih se u raznim ceremonijama i prinosile su im se žrtve. Proučavanjem ostataka hramova nađeni su dokazi kako je spektakl bio pojava koju su Egipćani prepoznavali. (Božiković, 1981: 214-215)

Na žrtvenicima su nađeni složeni sustavi vode i kotlova. Nakon što bi se na žrtveniku zapalio plamen i podnijela žrtva vatra bi grijala vodu u kotlu koja bi ključanjem i pretvaranjem u paru potisnula i digla pritisak. Voda je zatim sustavom cijevi izašla iz ćupova koje drže bogovi te ugasila žrtvenik. Time bi se masama dao dojam da sami bogovi gasu vatru. To je dobar pokazatelj da su vjerski vođe već tada prepoznali važnost koju spektakl ima u vjerovanju te su znali to iskoristiti u svoju korist.

Egipćani su u rat uveli spektakl tako da su među prvima u povijesti koristili kočije kao oružje, ali i sredstvo propagande kojim se dizao moral i pokazivala superiornost.

Smrt je bila jedan od oblika spektakla u starome Egiptu. Gotovo da ne postoji osoba na planetu Zemlji koja nije čula ili vidjela sliku piramida kao vječnog počivališta faraona.

Drevni Egipćani vjerovali su u život poslije smrti. Sam čin mumifikacije i čitanje čarolija od strane svećenika dok se faraone ispraćalo u zagrobni život oblik su spektakla. S druge strane, činovi ukopa, procesije, poimanje cijele mitologije od stavljanja zlata u grobnice samo se nadovezuju na spektakl. Piramide su spektakl arhitekture koje su impresivne i danas, a kako ne bi bile u trenutku kada su nastale, s obzirom na primitivnu gradnju tog doba, bez današnjih alata. Simbolizirale su nešto božansko, bolje i nadnaravnije od običnog čovjeka. Ponovno se vidi da su religija, čovjek i spektakl zajedno isprepleteni te se tako vuku kroz povijest. Egipatska religija nestaje dolaskom Rimskog Carstva kada dolazi do širenja kršćanstva i ostalih religija.

4.1.2. Grci i spektakl

Grci su, jednako kao i Egipćani, imali spektakl od religije i rata. Radi se o još jednoj drevnoj civilizaciji koja je baza mnogim teorijama te je interes proučavanja mnogih znanstvenika. Razdobljem stare Grčke uglavnom se smatra razdoblje prije dolaska Rimskog Carstva. Smatra se da razdoblje stare Grčke počinje otprilike 1000 godina prije Krista, a krajem se smatra osvajanje od strane Aleksandra Velikog, odnosno razdobljem helenizma.

Stara se Grčka često smatra temeljem moderne civilizacije te se mnoge moderne društvene pojave proučavaju upravo na temelju stare Grčke i njezinog društva. Smatra je se kolijevkom matematike, filozofije i mnogih drugih znanstvenih disciplina. Grčka je kultura imala snažan utjecaj na Rimsko carstvo.

S obzirom na to da su religija i ratom objašnjeni kod Egipćana, kod Grka će više riječi biti o spektakl u drugim sferama javnog života: sportu i kulturi.

Smatra se da su se prve Olimpijske igre održale u osmom stoljeću prije Krista. Od početka su to mala događanja, no već kroz dva stoljeća održavanja postoji gotovo dvadesetak disciplina. Samim time one postaju važan dio društvenog života te se opet isprepliću društvo, spektakl i religija. Postoje razni mitovi o nastanku Olimpijskim igara, a najrašireniji je onaj da se slave Zeus u čast jer ih je osnovao kao simbol svoje pobjede nad svojim ocem Kronom. (Nikpalj, 1976: 94)

One su događanja gdje mase uživaju u ponajviše vizualnom, osjećaju se kao jedno i imaju osjećaj sudjelovanja u činu. To su karakteristike sportskog spektakla koje se nisu izgubile do danas i koje odlikuju i moderne sportske spektakle, a ponajviše moderne Olimpijske igre.

Teatar je također bio važan faktor u životu stare Grčke. Grčke tragedije i komedije izvode se i danas. Kazališni su se tekstovi u početku izvodili samo tijekom vjerskih svečanosti u čast boga Dioniza. Bilo je to natjecanje dramaturga koje je zabavljalo mase. Nagrada je bio lovorov vijenac. To je simbol pobjede koji i danas ima isto značenje. Današnji pobjednici Formule 1 također dobivaju lovorov vijenac.

Kazalište je svoju važnost u staroj Grčkoj pokazivalo i time da je svima bilo dopušteno dolaziti u teatar. Žene, robovi i slobodni muškarci jednako su mogli u njemu sudjelovati. Čak je i zatvorenicima bilo dopušteno odlaziti u kazalište. (Banham, 1995: 46)

Sami amfiteatri bili su spektakl arhitekture. Građeni tako da svi imaju dobar pogled, vodilo se računa i o akustici kako bi sve bilo prezentirano na ispravan način i nitko ne bi bio zakinut za iskustvo. Upravo to je važno jer se tu ponovno pojavljuje važnost brisanja dihotomije aktera i promatrača: važno je da promatrač dobije osjećaj uključenosti. Javna pogubljenja koja su se izvodila kao dijelovi predstave također su bila tu da pojačaju vizualan dojam spektakla teatra, ali

imala su i funkciju da šokiraju promatrača i samim time još pojačaju dojam imerzije i sudjelovanja. Kako bi se još pojačao osjećaj sudjelovanja publika je mogla negodovanje izraziti bacanjem kamenja ili hrane.

Značajke spektakla u društvenom i kulturnom životu prepoznali su i Rimljani koji su kolonizirali područje stare Grčke.

4.1.3. Spektakl u Rimskome Carstvu

Rimsko Carstvo je za vrijeme svog vrhunca pokrivalo veći dio današnje Europe, Bliskog Istoka i sjeverne Afrike. Samim time, u svoju je kulturu „upilo“ mnoge civilizacije i njihove običaje. Jednako kako su Rimljani preuzeli nasljeđe kultura koje su asimilirali, tako su i ostavili bogato povijesno i društveno nasljeđe.

Rimsko Carstvo trajalo je gotovo šest stoljeća. Nakon toga počinje se raspadati komad po komad. Unatoč svojoj relativno kratkoj povijesti, barem u usporedbi s Grcima i Egipćanima, Rimsko Carstvo ostavilo je bogato nasljeđe od kojeg su se neki fragmenti zadržali do današnjeg dana. Upravo zbog velike površine koju je pokrivalo smatra se jedim od povijesnih fenomena. Bilo je strogo ustrojeno, kako politički tako i društveno. O svemu se vodila briga te je upravo zbog toga ostalo interesantno kroz povijest. Spektakl je, kao i u prethodno spomenutim civilizacijama, imao bitnu ulogu. (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52920>)

Rimska vojska bila je spektakl za sebe. Bogato urešene uniforme i kićene kacige ostavljale su dojam već na prvi pogled. No pravi spektakl ipak su bile vojne parade koje su se održavale. Mnoštvo vojnika sa zastavama i ulaštenim štitovima, paradni konji i blistave kočije zabavljali bi mase i kružili gradom. Tradicija je to koja se zadržala do današnjeg dana. Njome se izaziva osjećaj jedinstva i ponosa te se podiže moral. Upravo sve one posljedice koje se očekuje od događaja kojem se nadjene epitet spektakla. (Lasić, 2009: 48)

S druge strane, amfiteatri su bili oblik zabave za mase koji je do danas interesantan većini ljudi. Gladijatori su bili zvijezde toga doba kao što su danas sportaši ili glumci. Gladijatorske igre bile su tu kao zabava i ispuna slobodnog vremena rimskim građanima. Jednako kako su služile spektaklu, tako su i one same bile čudo arhitekture koje je impresioniralo kao i piramide kod Egipćana.

Gladijatorske borbe ponekad su bile zamijenjene smaknućima gdje se mase zabavljalo borbama zvijeri i ljudi. Postoje dokazi i zapisi kako se rimski Kolosej ponekad znao ispuniti vodom kako bi održavali pomorske borbe/predstave. Sve je to bio spektakl tog doba koji niti danas ne bi bio ništa manje interesantan. U konačnici, najbolji pokazatelj rimske ljubavi prema spektaklu je i poslovice „Kruha i igara“. (Matiša, 2011:10)

Smaknuća u rimskim provincijama nisu bila ništa manje okrutna. Raspeće je kao čin pogubljenja način da se pošalje snažna poruka. Rimljani su to koristili kako bi poslali poruku ostatku stanovništva i izazvali atmosferu straha. Čin smaknuća ili raspeća nije bio vid zabave već je groteska koja je služila isključivom slanju poruke.

Ipak, kako je već spomenuto, Rimsko Carstvo je ostavilo bogato nasljeđe koje su nacisti selektivno prihvatili i primijenili na svoje okrutne metode.

Na spomenuta tri naroda može se primijeniti jednostavna teza: zabavljen i sit narod ispunjene dokolice ne mijša se u politiku i pušta da ju vode neki „drugi“ te bez zadržke prihvaća ideje.

Pogleda li se povijest od trećeg pa sve do kraja šesnaestog stoljeća jasno je da su se razvila i propala mnoga društva, civilizacije i narodi. Jednako tako je i pojava spektakla prolazila te promjene kroz vrijeme. U ovom će odlomku biti navedeno nekoliko primjera spektakla koje je moguće vidjeti u tom razdoblju.

Jedan od spektakla koji valja spomenuti je onaj koji se veže uz katoličku crkvu. Religija i spektakl usko su povezani i gotovo neodvojivi. Ikonografija koja resi crkve, bogato ukrašeni oltari i kipovi pridonose snazi spektakla za kojeg je važno da bude vizualno upečatljiv kako bi promatraču bio lakše pamtljiv. (prema Matić, 2007)

Kao jedan primjer spektakla prilikom same svete mise je i čin pretvaranja kruha u tijelo odnosno vina u krv. To je čin na kojem se temelji vjerovanje, a spektakl je sam po sebi jer njegovim kušanjem publika zajedno s glavnim akterima sudjeluje u njemu te se razbija dihotomija.

S druge strane, progoni vještica bili su spektakli svoje vrste koji su imali jasnu poruku koju su trebali prenijeti promatraču, a istovremeno su i pretvarali promatrače u homogenu skupinu koja je imala formirano mišljenje.

Kao primjer spektakla mogu se navesti i javna pogubljenja giljotinom u Francuskoj, ali i općenito pogubljenja pred publikom koja su se u raznim državama pojavljivala, a gotovo svugdje su imala istu svrhu.

Spektakl u nekim od tih oblika zadržao se do danas, naročito što se tiče religije.

4.2. Moderno razdoblje spektakla

Kako bi se krenulo u priču o modernome dobu spektakla, potrebno je i to da društvo doživi određene promjene: bilo je potrebno da se dogode promjene javnosti. Javnost se krajem sedamnaestog stoljeća počinje organizirati te postajati analitičko i kritičko društvo koje počinje propitkivati pojave koje se događaju. Javnost postaje bitan faktor koji utječe na vlast i na upravljanje državom. Naravno, to još uvijek nije ona razina moći i utjecaja koju ima u modernome dobu, odnosno danas, ali ipak, promjena se dogodila. Jedna od najvažnijih stvari

koje su pridonijele razvoju modernog spektakla je razvoj medija: u početku tiska, a kasnije i radija. Njihovim razvojem ljudi su u medijskom okruženju postali ribe u vodi (prema McLuhan, 2008.), odnosno ljudi su potpuno okruženi medijima i ne mogu funkcionirati bez njih.

Za moderni spektakl važan je i razvoj društvenih znanosti. Tu se poglavito misli na odnose s javnošću, javno mnijenje, propagandu, ali i manipulaciju. Kao što je već spomenuto, to su pojave koje su stare koliko i čovjek, no tek razvojem znanosti daju im se okviri, prepoznaju se i predviđaju pravila koja se onda mogu primijeniti na javnost kako bi se lakše plasirala poruka i usadila primatelju. Bitno je da se publika otupi, depolitizira i samim time manipulira. Naravno, totalitarni režimi su veoma brzo prepoznali važnost i nužnost spektakla koji moraju implementirati u svoj odnosu prema publici.

5. Nacisti, propaganda i spektakl

5.1. Početci nacizma u Njemačkoj i dolazak nacista na vlast

Nakon završetka Prvog svjetskog rata u Njemačkoj se pojavljuje nacizam. Nakon što Hitler dolazi na vlast 1933. on postaje vodeća doktrina kojom se upravlja njemačkom politikom. Njemačka radnička stranka osnovana je 1919. godine koja kasnije postaje Nacistička stranka. U istoj toj godini Adolf Hitler se pridružuje stranici koja u tome trenutku broji tek nešto više od dvadeset članova. On je u tome trenutku bio odlikovani veteran Prvog svjetskog rata te je smatrao da je Njemačka kapitulacijom izdana te je ogorčen na vlast, naročito nakon toga što je Njemačka ispala jedini krivac za rat.

Zahvaljujući svojim retoričkim sposobnostima, ali i inteligenciji, Hitler brzo napreduje u stranci te već 1921. postaje predsjednikom stranke. Jedan je od glavnih autora novog programa stranke koji se uvelike odnosi na mržnju prema svima drugačijima, posebno Židovima te smatra da je Njemačkoj potrebna promjena naročito nakon, prema njegovom viđenju, poraza u Prvome svjetskome ratu. Program je imao 25 točaka. (Welch, 2001: 37)

Hitler mijenja i ime stranke u Nationalsocijalistička njemačka radnička stranka. Bitno je napomenuti da su u tome trenutku jezgru stranke činili pojedinci iz vojnih krugova. Jedan od glavnih razloga stvaranja nacističkog pokreta u Njemačkoj svakako je bilo teško poraće. Velika nezaposlenost i glad, socijalni sukobi, strah od komunizma, a najteže je bilo što je psihičko stanje nacije bilo loše nakon porazom u ratu. Nacisti su u svojem programu nudili „rješenja“ te su uvelike krivili komuniste, ljevicu, a ponajviše Židove za loše stanje u zemlji. Oni provode svoju agresivnu politiku koja ima jake tonove imperijalizma. Nacisti su, uz jak nacionalizam, promovirali i rasizam što je u konačnici dovelo do strahota koje su počinili za vrijeme trajanja Drugog svjetskog rata. Nacisti su provodili snažnu doktrinu o arijevskej superiornosti nad ostalim rasama, kako fizičkoj tako i moralnoj i kulturnoj. Tu se polako javlja potreba za jakom propagandom kako bi tu poruku plasirali narodu, a u konačnici tu se i počinje koristiti spektakl u sprezi s propagandom.

Jedna od vodećih ideja bila je i ona o Velikoj Njemačkoj, odnosno o moćnoj državi koja će pokoriti ostale te im nametnuti svoju vlast i ideje.

Narodu koji je u tim poslijeratnim godinama bio slomljen lošom gospodarskom situacijom obećanja koja su davali nacisti činila su se kao jedini mogući izlaz iz krize i rješenje problema. Tako već 1930. godine nacisti dobivaju 20% na izborima. Nacisti time samo dobivaju na snazi te nastavljaju provoditi svoje ideje i politiku. Već 1932. godine nacisti postaju vodeća stranka u parlamentu.

Velika depresija koja pogađa Njemačku 1930. godine, ali i politička nestabilnost uvelike pridonose usponu i popularnosti nacista. Također, jedan od razloga zašto su nacisti tako brzo dobivali podršku naroda bio je u tome da je vladao veliki strah od komunista, a nacisti su u svojim doktrinama bili žestoko protiv komunizma pa je narodu bilo logično da se priklone njima. Svi slojevi društva podržavali su naciste. Niži i srednji podržali su ih zbog ideja o boljim vremenima koje će dovesti, dok su ih viši podržali u strahu da im komunisti, ako dođu na vlast, ne otmu što je njihovo. Samim time bogati stalež financira Hitlera i naciste, ali im i pruža političko zaleđe. (Shirer, 1977: 288-292)

Već godinu dana nakon što su osvojili većinu u parlamentu Hitler postaje njemački kancelar te počinje provoditi jaku antikomunističku politiku. Ubrzo nakon dolaska na vlast osniva i stranačku vojsku čiji je zadatak bio riješiti se komunista i prijetnje koju su predstavljali.

Godine 1933. nacisti su zapalili njemačku skupštinu Reichstag za što su okrivili komuniste. To je bio spektakl koji je imao zadatak predstaviti opasnost koju komunisti predstavljaju za narod i Njemačku. Upravo se tu koristilo povijesno pravilo spektakla da se narod ujedini pred zajedničkom prijetnjom te prihvati jednomylje koje im je netko nametnuo, a producent spektakla se nametne kao spasitelj i time narod učini podatnijim za usađivanje ideja.

Iste godine osnovana je i zloglasna tajna policija Gestapo. Nakon toga donosi se i čuveni Zakon o ovlaštenju u njemačkoj skupštini koji *de facto* Hitlera pretvara u diktatora jer mu daje potpunu neovisnost od parlamenta u donošenju zakona. Taj se trenutak smatra onim u kojem prestaje postojati Weimarska republika i počinje nacistička diktatura poznatija kao Treći Reich. Naravno, nacisti odmah počinju sa svojom totalitarnom vlasti pa zabranjuju ostale stranke. Nacisti započinju i s revitalizacijom zemlje: nezaposlenost je gotovo istrijebljena. To je, doduše, bio samo privid za narod. Njemačka se počela pripremati za rat koji je uslijedio nešto manje od desetljeća kasnije. Pokrenute su velike tvornice oružja, gradnja stanova, izgradnja autocesta i običnih cesta te sve ostale grane industrije. To je naišlo na pozitivan odjek kod naroda jer su bili zaslijepljeni brzim oporavkom te je podrška nacistima nakon toga samo rasla. Nakon toga nacisti donose antisemitske zakone kojima se Židovima oduzimaju prava građana te se u studenom 1938. događa Kristalna noć. Porušene su sinagoge te su židovske trgovine opljačkane i spaljene. Tim činom njihovi su vlasnici protjerani. (Shirer, 1977: 292-299)

Pomalo, nacisti počinju s osvajanjem okolnih oblasti koje su im oduzete nakon Prvog svjetskog rata. 1938. vrše *Anschluss* Austrije Njemačkoj te počinju spajati Češku Njemačkoj. Hitler sklapa i Pakt o nenapadanju sa Staljinom te dogovara podjelu Poljske napadom na koju počinje Drugi svjetski rat. S obzirom na to da se su se Njemačka i nacisti mnogo godina pripremali za rat brzo osvajaju velik dio Europe.

Tijekom cijelog trajanja Drugog svjetskog rata, uz sve izazove na vanjskopolitičkoj sceni, nacisti i dalje vode unutardržavnu borbu protiv Židova, komunista, homoseksualaca i ostalih njima nepodobnih skupina. Konačno rješenje kao jedan od najsmrtonosnijih planova u povijesti svakako je postao sinonim za strahote koje su nacisti provodili nad narodima.

Njemačka u konačnici gubi rati, a Hitler svoj život završava samoubojstvom u bunkeru ispod razrušenog Berlina. (Welch, 2001: 127)

5.2. Hitler i propaganda

Nakon što je Hitler završio u zatvoru poslije neuspjelog puča, od tamo Rudolfu Hessu diktira poglavlja svoje knjige koja je kasnije objavljena pod nazivom *Mein Kampf*. Knjiga je krajnje zbunjujuće napisana i uređena, no jedna je stvar u njoj jasna: Hitler je imao svoje zamisli o kulturi, filmu, kazalištu, ali i osobnim odnosima ljudi pa tako i o spolnim bolestima i slično. On u knjizi piše i o tome kako se Njemačka mora vratiti na putove stare slave te zauzeti teritorije koji im, prema njegovom razmišljanju, pripadaju. Tako je propaganda bila uglavnom usmjerena prema *Lebensraum*, odnosno životnom prostoru za Nijemce, potpunom istrebljenju Židova, uništavanju slavenske kulture i korištenju Slavena kao robova. Naravno, ta je ideologija i propaganda kasnije postala okosnicom u Trećem Reichu.



5.1. Hitler drži govor

Hitler je nakon izlaska iz zatvora nastavio sa svojim idejama vezanima za propagandu. Tako prilikom izbora za parlament 1930. nacisti cijeli Berlin obljepljuju plakatima živih boja koji imaju nacističke simbole, dijele milijune letaka kojima prenose svoj plan i program, održavaju

brojne mitinge diljem države, ali i uvode inovaciju u vidu filmova i gramofonskih ploča koje emitiraju u kinima i puštaju s mobilnih kamiona. To je najbolji pokazatelj koliko je rano Hitler shvatio važnost tada novih medija te kako ih (zlo)upotrijebiti u svoju korist. Prije nego se u nastavku započne s analizom propagande i spektakla u Trećem Reichu nekoliko redaka posvećeno je i čovjeku koji je bio najzaslužniji za uspjeh nacističke propagande i širenje njihovih ideja – Joseph Goebbels. (prema: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=25777>)

5.3. Joseph Goebbels – Otrovni patuljak

Upravitelj kulturnog života i šef propagande u Trećem Reichu bi je Paul Joseph Goebbels. Službeno je nosio titulu ministra narodnog prosvjećenja i propagande. Na tu dužnost stupio je 13. ožujka 1933. godine, odmah po dolasku nacista na vlast. Bio je u Hitlerovom najužem krugu i njegov veliki obožavatelj. Njegovi su govori bili energični i sadržavali su antisemitske stavove. On je svoje govore koristio kao propagandno sredstvo. Bio je nejake građe, a zbog bolesti kosti od koje je obolio u djetinjstvu doživotno je šepao. Školovao se u uglednim školama, a na kraju završava fakultet i to s diplomom iz povijesti i književnosti, a kasnije stječe i doktorat pod mentorstvom profesora koji je bio Židov. (Knopp, 2007: 26)



5.2. Joseph Goebbels

Goebbels je otišao u Prvi svjetski rat kao vojnik, no biva izbačen iz vojske zbog problema s nogom. Nakon toga teško nalazi novi posao te je prisiljen uzeti poslove koji su ispod njegove društvene i intelektualne razine.

To dovodi do rasta mržnje i frustracija u njemu te u konačnici postaje ogorčen na cijeli svijet i čovječanstvo, a samim time i samoga sebe koji se svojim invaliditetom i građom nikako nije uklapao u društvo te je bio odbačen od njega. U konačnici on svoju mržnju usmjerava k Židovima jer ih smatra globalnim krivcima za probleme u čovječanstvu. On ih vidi kao zavjerenike vrhovne razine koji imaju spletke i svoje prste u svemu i time uništavaju društvo. Njih je smatrao i krivcima za širenje kapitalizma na koji su već tada upozoravali i Frankfurtovc, a također ih je vidio i kao potencijalne širitelje marksizma.

U nacističkoj stranci on pronalazi istomišljenike, ali i sebe. Vrstan je retoričar i vješto koristi komunikološke teorije masa i utišanih grupa, a svojim energičnim nastupima punima gestikuliranja polučuje veliki uspjeh te samo potvrđuje tezu da ako je poruka pravilno plasirana ona dolazi do svojeg slušatelja.

Upravo zbog te svoje žestine kod govora, poruka koje je u njima slao te nejake i sitne građe povjesničari mu daju nadimak „Otrovni patuljak“.

Kada nacisti dođu na vlast, on stvara ministarstvo iz takoreći ničega te prvi put u povijesti stvara službu, odnosno ministarstvo kojem je direktna funkcija djelovati na ljudsku svijest, usadivati ideje i poruke. Okružio se mladim i školovanim ljudima koji su dijelili njegova uvjerenja te su planski počeli raditi na propagandi koja je obuhvaćala sve aspekte ljudskoga života. Nit vodilja njegove propagande bila je ne govoriti laži koje se može prozrijeti nego mutiti istinu, odnosno prezentirati narodu istinu kroz svoju prizmu koja će iskriviti činjenice nacistima u korist.

Tijekom cijelog Drugog svjetskog rata Goebbels je radio na propagandi i izvrtanju istine u svoju korist, ali i na progonu Židova i svih nacistima nepodobnih. O njegovoj propagandi više ću pisati u sljedećim poglavljima.

Goebbels svoju smrt dočekuje u bunkeru ispod razrušenog Berlina isto kao i kao njegov voljeni vođa. Do samog je kraja ostao vjeran Hitleru, čak i kad su ga napustili i najbliži suradnici suočeni s neizbježnim porazom. Prije nego je počinio samoubojstvo, Hitler je Goebbelsa oporukom imenovao svojim nasljednikom odnosno vrhovnim vladarom Trećeg Reicha. Bila je to simbolična gesta s obzirom na to da je Reich u tim trenucima sveden na nekoliko blokova u Berlinu jer su saveznici i Rusi oslobodili gotovo cijelu Europu.

No to imenovanje imalo je i određen teret. Tim imenovanjem Goebbels postaje krivac za sve što se događalo za vrijeme Rata i sve strahote koje su počinjene za njegovo vrijeme. Suočen s time, ali i činjenicom da njegove zapovjedi gotovo nitko ne provodi, jer nema koga da ih provodi

on počinio sa svojom ženom Magdom samoubojstvo 1. svibnja 1945. godine. Najbolji pokazatelj njegove izopačenosti i mržnje prema čovječanstvu je i to da je, zajedno sa svojom ženom, prije nego su sebi oduzeli život, ubio svoje šestero djece.

Iako ga povijest pamti kao jednog od najvećih krvnika koji nažalost nikada nije dočekao kraj kakav zaslužuje, treba priznati da je bio jedan od prvih koji je prepoznao moć propagande, agitacije, ali i spektakla koji su mogli „glup i neškolovan“ narod navesti da podupire strahote ili svjesno zatvara oči pred njima. (Knopp, 2007: 20-39)

5.4. Propaganda u Trećem Reichu

Propaganda je definirana kao „organizirano širenje usmenim ili pismenim putem ideja radi oblikovanja javnog mnijenja i ostvarenja planiranih ciljeva. (Anić, Goldstein, 2004: 758.) Kod propagande je važno da je njena poruka dostupna, privlačna, razumljiva svakome i uvjerljiva. Također, bitno je da i ciljane osoba obrati pozornost na nju, shvati je i prepusti se, odnosno prihvati je. (prema: Komar i Sokolić, 1992.) Kako bi se poruka uspješno širila potrebni su mediji.



5.3. Primjer propagandnog postera

Medije možemo podijeliti u nekoliko skupina kojima se prenosi poruka do publike:

- televizija i filmovi – vizualno-emocionalno djelovanje
- radio – najbrži prijenosnik informacija
- pisane poruke (letci, plakati, grafiti, tisak, karikature, pamfleti)
- posebno pripremljene skupine ljudi okupljene u propagandne timove
- glasine
- internet

Metoda se koristi ovisno o publici, ali i uvjetima u kojima se publika nalazi. Također, bitno je da se poruka pažljivo oblikuje kako bi se iskoristio medij i ostavio najjači utisak. (Welch, 2002: 48)

Propagandu su nacisti koristili vješto, s namjerom i planom. Njihova je propaganda bila jasno usmjerena u četiri točke:

- nacionalno jedinstvo (zajednica ispred pojedinca)
- rasna čistoća
- mržnja prema neprijateljima (naročito Židovima i komunistima)
- karizmatični vođa (Welch, 2002: 217)

Ipak, treba uzeti u obzir da su i Hitler i Goebbels imali pomalo drugačije poimanje propagande u Reichu. Hitler je kao mladić naučio važnost retorike i demagogije te koliko karizmatičan vođa znači narodu. Također, bio je svjestan toga da ako želi da se propagandna poruka jasno prezentira treba je učestalo ponavljati. Iz toga i izlazi njegova izjava da tripot ponovljena laž postaje istina. Smatrao je da propagandna poruka mora pogoditi sve ljude bez obzira na društveni status jednako te da mora biti izazvano jednoulje. Koliko je njegov pristup propagandi bio uspješan najbolje pokazuje to da, nakon što je on počinio samoubojstvo, njegov su primjer slijedile tisuće drugih ljudi koje su odvele sebe i svoje obitelji u smrt.

S druge strane, Hitler je bio svjestan toga da ne može svojom propagandom zavarati pametne i školovane ljude pa je svoju propagandu najviše usmjerio na mlade kako bi stvorio cijelu jednu generaciju poslušnika koji će, u konačnici, jednoga dana preuzeti Treći Reich. Ipak, godinama provođenja propagande i sam je počeo vjerovati u laži pa se pogubio u tome da vidi što je istina, a što je laž. Djelom je za to zaslužan i Goebbels koji je toliko bio dobar u svojem poslu da je i samog Hitlera uvjerio u to da je on reinkarniran bog iz germanske mitologije, da je oličenje snage, pameti i neuništivosti i besmrtnosti. S druge strane, Goebbels je bio taj koji je dolaskom nacista na vlast postao tvorcem propagande i poruka koje su se slale narodu. (Bršćić, 2005: 99)

5.5. Masovni mediji i Treći Reich

Hitler i Goebbels u svojim su propagandnim postulatima žestoko zagovarali tehnologiju kao opasnost te navodili da je progres društva nužno kontrolirati. Kristina Štefanac u svom radu *Propaganda i manipulacija masama u nacističkoj Njemačkoj* donosi tezu da je ipak paradoksalno to da su se nacisti u svojoj propagandi žestoko oslanjali na masovne medije i nove tehnologije za prenošenje svoje poruke. (Štefanac, 2016: 25) Poruku je bilo najlakše plasirati putem tiskanih medija, plakata, pamfleta i sličnog, no sve je popularniji bivao radio kao novi medij, film te popularni postaju filmski dnevници (žurnali), medij koji je omogućio da se spoji slika i ton te da se odašilju snažne poruke kojima dopiru do pojedinca. (Škarica, 2012: 91)

Film kao medij savršeno je poslužio kao alat spektakla kojim će se manipulirati masom te se slati režirane poruke koje će formirati misao.

Bitno je spomenuti da, kao i u svakom drugom totalitarnom režimu, tako i u Trećem Reichu dolaskom nacista na vlast sve novine, radiji i televizija padaju pod kontrolu nacista. Jasno je da onaj koji kontrolira medije kontrolira javno mnijenje, a teza je to koja i danas stoji.

5.5.1. Radio

Goebbelsu je kod njegove propagande bilo veoma važno da je širom dostupna i dopire do svakoga. Radio je sa svojim karakteristikama dobro poslužio toj svrsi. Iako se radio pojavio jedva desetak godina prije nacista već se raširio Europom, ali i svijetom kao moćno sredstvo komuniciranja. Vrlo rano su propagandisti Trećeg Reicha shvatili da putem radija mogu vrlo lako dovesti Hitlerov glas i njegove govore u svaki dom i time lakše širiti poruku koju su željeli. Kako bi to postigli Goebbels je organizirao jeftinu rasprodaju radio prijemnika. Cijene su bile simbolične, a prijemnici su se mogli kupiti u dvije varijante. Uz ceste su postavljeni zvučnici kako bi emitirali Hitlerove govore. Time se omogućilo da ih čuju i oni koji si nisu mogli priuštiti jeftine radio aparate. (Kershaw, 200: str. 264-270)

Ovakvo korištenje radija, odnosno zvuka kao medija zadovoljava jedan od važnijih elemenata spektakla. Postiže se zajedništvo mase koja prima poruku. Okupljeni su oko radijskog aparata ili pak „svijet staje“ za vrijeme emitiranja govora putem zvučnika na ulicama. Masa zajedno prima poruku te joj je samim time lakše nametnuti jednoglasno tumačenje poruke. Sami nacisti govorili su da je kolektivno slušanje radija poput religijskog iskustva, poput mise. Kako bi se poruka osnažila korištene su fanfare i glazbeni sadržaji. Time se dobivalo na dinamičnosti poruke: ona postaje zabavnija, samim time pamtljivija.

Izbijanjem rata i novim uvjetima koji su nastupili na području Njemačke, ali i osvojenim područjima Goebbels počinje brinuti i o vanjskoj propagandi.

Kako bi se plasirale isključivo cenzurirane vijesti slušanje stranih radio stanica postalo je kašnivo smrću te se smjelo slušati isključivo nacističke stanice. Bilo je važno da se porazi zataškavaju i umanjuju dok su se pobjede preuveličavale i naveliko slavile. Ratna propaganda koristila se kroz cijelu povijest ratovanja, samo se provlačila kroz različite medije. I predstavljanje pobjede je oblik spektakla kojim se ponovno postiže osjećaj zajedništva i time se lakše plasiraju ideje za daljnje vođenje rata.

Isto tako, nacisti su pokušavali dobiti simpatije među engleskim i američkim slušateljstvom te su osnivali „crne radiopostaje“ kojima je namjena bila širiti ideju Trećeg Reicha i van Njemačke. (Skočilić, 2007: 32-33)

5.5.2. Tisak

Plakati, unatoč razvoju novih medija, nisu izgubili na važnosti prilikom propagande koju je provodio Reich. Paradoks u pristupu propagandi Hitler i Goebbels pokazali su preuzimajući glavni dizajn plakata od svojih najljućih neprijatelja komunista. Crveni plakati s parolama jasno su slali svoje poruke i privlači pozornost ljudi koji prolaze. Plakatima su vršili antisemitizam te su Židove na karikaturnim plakatima pokazivali kao zlotvore i nekoga tko je gadan i odbojan. Njihove navike uvećane su do grotesknih razina bez imalo suptilnosti kako bi svatko jasno primio poruku i lakše ih zamrzio. Korištena su i vozila s kojih su mladi vojnici uzvikivali parole te time širili poruku.

Važno je spomenuti i to da su nacisti prepoznali važnost brandinga¹ stvari kako bi se jasno poslala poruka „kvalitete i vlasništva“. Uzevši znak svastike kao svoj simbol i svojevrsni zaštitni znak – logo, jasno su dali do znanja svakome što je njihovo. S druge strane, toj silnoj publici koju su trovali svojim idejama i propagandom dali su znak pod kojim su se mogli okupiti i njime jednostavno prikazati svoju privrženost.

Prilikom tiska plakata, ali i novina bilo je važno, kao i danas, kakvi su naslovi i kakve su parole otisnute. Morale su biti sa snažnom porukom, a opet lako pamtljive i razumljive. Baš poput naslova koji su morali nedvosmisleno plasirati poruku koji tekst koji opremaju nosi. Slike

¹ Brand dolazi od engleske riječi za žig ili pečat. Cilj brandinga je da potrošač na prvi pogled prepozna proizvod, kampanju ili ideju. Zasniva se na jednostavnosti i vizualnoj upečatljivosti. (Kostić, 2018.)

u tisku uvijek su prikazivale snažne njemačke vojnike koji gaze svoje protivnike te bez straha jurišaju u nove pobjede.

S obzirom na to da su novine bile najdostupniji oblik medija svakako je bilo važno da ga se pažljivo kontrolira i da je cenzura bezgrešna. Goebbels koji je tijekom svog života radio i kao novinar shvaćao je moć novina i potrebu da ih se kontrolira. Njemačka kao jedna od kolijevki novinarstva i tiska imala je mnogo zvijezda na svom medijskom nebu. No ekonomska kriza te teško dostupne sirovine gotovo pa su uništile tiskano novinarstvo. To je Goebbelsu svakako išlo na ruku jer je lakše kontrolirao tisak. (Nolte, 1990: 370-376)

Kao i u svim drugim aspektima društva tako je i u novinarstvu provedena čistka od marksista i Židova. Svi su preostali novinari morali biti članovi Udruge njemačkog tiska. Dobili su novi kodeks struke i ponašanja, a za svakog je novinara bilo potrebno da prođe rasnu provjeru kako bi se ustanovila je li on uopće sposoban baviti se profesijom.

Goebbels je svakog dana u podne održavao konferenciju za tisak koja je ustvari bila kolegij na kojem je održana cenzura i urednicima su podijeljene upute kakve naslove staviti, koje slike i kako prezentirati informacije.

Već na prvoj takvoj „konferenciji“ Goebbels je rekao kako je bitno da ljudi „razmišljaju jednako, postupaju jednako i stave svoju dušu i tijelo na raspolaganje vladi“. Partijski list uveo je inovacije poput dvobojnog tiska i velikog formata te je dostavljan državnim službenicima. No kako je rat odmicao, porazi su se nizali i bilo je teško plasirati informacije na željeni način. Uređivačka politika polako se okretala sentimentalnosti, pisanju o nekim boljim vremenima i budućnosti koja dolazi, ali ponavljali su se postulati propagande kako narod ne bi zaboravio koji je cilj ovog velikog rata. (Shirer, 1977: 344)

Nacistima i njihovoj filmskoj industriji posvetit ću zasebno poglavlje s primjerom Leni Riefenstahl i njenim „Trijumfom volje“.

5.5.3. Film u Trećem Reichu

Za vrijeme dolaska nacista na vlast film je već bio razvijen kao umjetnost. Svojim vizualnim svojstvima on je fascinirao publiku te je pomicao granice plasiranja poruka i stvaranja ideja kod publike. Svakako treba uzeti u obzir da je, kad se priča o tom razdoblju, jedini način konzumacije filma bilo kino.

Profesor Fakulteta političkih znanosti Tihomir Cipek posvetio je rad „Trijumf volje kao trijumf nacizma. Propaganda u filmu Leni Riefenstahl“ analizi filmske umjetnosti u nacizmu, a taj njegov rad iskorišten je kao temeljna literatura za pisanje ovog poglavlja.

Nacisti i Goebbels vrlo su rano shvatili važnost filma kao medija. Naročito su dokumentarne filmove koristili u prvim godinama dolaska na vlast. Njihov oblik vladavine prikazivan je kao jedini bitan, uspješan i relevantan te su ti isti filmovi korišteni kako bi se stvorio kult ličnosti oko Hitlera. Goebbelsu je film „Krstarica Potemkin“ jasno pokazala moć filma i filmske industrije, ali i smjer u kojem se kinematografija treba razvijati u Trećem Reichu. Tihomir Čipek ističe da je u trenutku dolaska nacista na vlast Njemačka imala drugu najjaču filmsku industriju na svijetu ispred koje je bio jedino Hollywood.

S obzirom na to da su nacisti čeličnom šakom kontrolirali sve medije nije im bio problem preuzeti filmsku industriju i početi proizvoditi propagandne filmove. Time su stvorili monopol zabranjujući prikazivanje filmova strane produkcije. To su objasnili na način da štite narod od zapadne propagande. Time su stvorili uvjete da plasiraju samo poruke koje žele.

Filmska industrija pod kontrolom nacista imala je četiri zadaće:

- oblikovati zajednički doživljaj suvremenih zbivanja
- pojasniti smisao mjera i zapovjedi državnog vrha
- produbiti vjeru u Njemačku i njenog vođu
- stvoriti mentalne pretpostavke za stvaranje etosa zajednice (Čipek, 2008: 100)

Osim dokumentarnih filmova nacisti su snimali i igrane filmove koji su služili da pokažu kako bi se jedan Nijemac trebao ponašati. Također, imali su i svrhu produbljivati i stvarati mržnju prema Židovima. Poruke su bile „nevidljive“, no jasno plasirane s obzirom na to da ih publika tako najjednostavnije upija. Ti su filmovi služili i kao opravdanje za zločine koje su činili nad Židovima. (Horvat, 2010: 2)

Veoma je jasno da su nacisti iskoristili film radi tri važna svojstva. Film je tada bio fenomen sam za sebe te je bio impresivno audio-vizualno kolektivno iskustvo što ga po definiciji čini spektaklom. Također, omogućavao je mekše suočavanje sa stvarnošću i upravo zbog toga se poruke lakše plasiraju. Treće i najbitnije je da se pomoću njega lako stvaraju kolektivni mitovi i slike politike, društva i života. (Čipek, 2008: 96)

Jedna od najpoznatiji redateljica nacističke njemačke bila je Leni Riefenstahl. Njene filmove odlikovao je istančan osjećaj za estetiku. Proslavila se snimanjem propagandnih filmova za Nacističku stranku. Te filmove je odlikovala njena sposobnost vjernog prenošenja događanja, ali i dinamičan način snimanja koji ih je činio interesantnima i zanimljivima. (Horvat, 2010: 2)

Upravo zbog tog načina snimanja filmovi postaju zanimljivi masama i odašilju poruku. Tu se ponovno dolazi do spektakla koji je stvoren i ponovno iskorišten za propagandu i usađivanje ideja.

Hitler i Riefenstahl surađivali su i prije nego što 1935. izlazi film „Trijumf volje“. Iako je film više nego jasno propagandne tematike on je svejedno impresivan. I danas ga stručnjaci ističu kao jedan od najboljih propagandnih filmova u povijesti, a neki ga čak nazivaju i umjetničkim djelom.

Sam film je bio snimljen na kongresu NSDAP-a u Nürnbergu koji se održao od 5. do 10. rujna 1934. godine.



5.4. Plakat za film Trijumf volje

Film po svojoj konstrukciji sadrži četiri elementa:

- politički dio
- pseudo-religijske elemente
- pučku svetkovinu
- militarizam (Cipek, 2008: 104)

Cilj filma je više no jasan: veličati vođu, stranku i Treći Reich. Konstruira se stvarnost koju nacisti žele da ljudi vide. Kao i svaki drugi film upravo je zbog audio-vizualnog dijela postao spektakl za sebe.

Kako bi sam film bio vizualno dojmljiviji, odnosno spektakularniji prilikom snimanja su korišteni kranovi, avioni, automobili, brodovi.

U filmu se koriste i kadrovi masa koje u savršenom redu i simetriji stupaju, izražene su zastave i korištenje simbola, zadovoljavaju se svi elementi iz teze s početka ovog rada, odnosno da je i taj film veliki spektakl.

Iako je film spektakl sam po sebi bitno je pogledati kakve je posljedice u konačnici ostavio na publiku, kako ga je ona primila i protumačila. Smisao spektakla jest obmanjivanje publike i usađivanje ideje, a pobornici nacista film su protumačili kao ultimativnu potvrdu svojih razmišljanja i stavova. Produbili su svoje vjerovanje u ličnost Hitlera i Njemačke kao „obećane zemlje“. S druge strane, protivnici su samo potvrdili tezu o tome kako je nacizam zlo. Pojavile su se remontirane verzije filma gdje je izvađena sama srž nacizma. Vojnici kao „guske“ koje slijepo koračaju na bubanj nacista i koje ne propitkuju što rade.

Na kraju svoje analize filma Tihomir Cipek jasno piše da tko nije bio na kongresu u Nürnbergu ne može razumjeti nacizam. Ipak, smatra da je Riefenstahl dobro odradila svoj posao te je spektakl kojem nisu mogli svi prisustvovati vrlo učinkovito plasirala u sva kina i time dodatno raširila njegovu poruku na veću publiku. (Cipek, 2008: 108)

5.6. Ostali oblici spektakla u Trećem Reichu

Do sada su u ovome radu većinom navedeni oblici spektakla koji su na ovaj ili onaj način bili posredovani medijima, no to ne znači da nacisti nisu spektakl koristili i u ostalim sferama javnog života. S obzirom na to da su nacisti u potpunosti kontrolirali sve, tako su kontrolirali i književnost, arhitekturu, teatar, glazbu i likovnu umjetnost.

Nacisti su shvaćali važnost umjetnosti i kako ona utječe na pojedinca pa nisu smjeli dopustiti slobodu na tom području kako bi bili sigurni da su prave poruke poslone u javnost.

U književnosti su nacisti stvarali „crne liste“ nepodobnih djela i autora. Sve je to doživjelo svoj vrhunac 10. svinja 1933. kada su organizirane lomače širom Reicha gdje su se izvikivala

imena nepodobnih autora i spaljivale se knjige. To je bio spektakl kojem je svrha bila, prije svega, zastrašiti i poslati poruku što će se dogoditi sa svima onima koji se odbiju uklopiti u budućnost koju Hitler i Goebbels planiraju za Njemačku. (Brenner, 1992: 61)

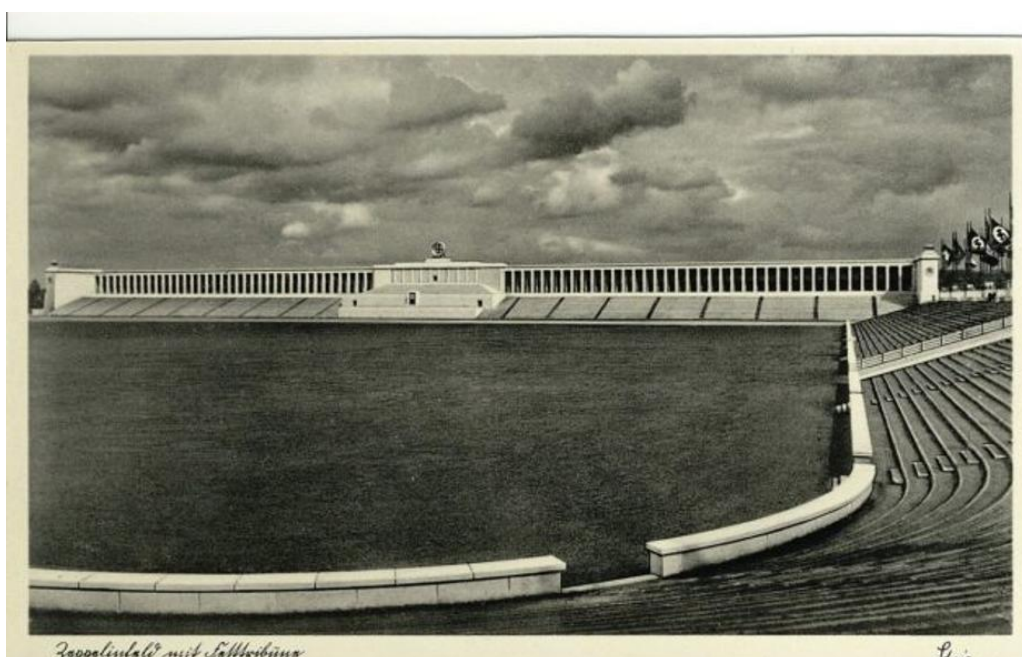
Nakon toga se čistke u knjižarama i književnosti nastavljaju, ali i poprimaju šire razmjere.

Kazališna umjetnost je, kao i film, doživjela „renesansu“ te je usmjerena k plasiranju ideje Trećeg Reicha, Nijemaca kao nadljudi i općenito širenju ideja nacista. Isti tretman prolazi i likovna umjetnost te glazba. Ne treba spomenuti da su njima nepodobni autori cenzurirani, zabranjeni ili čak uklonjeni.

Ipak, najbolji primjer spektakla u Trećem Reichu, a da nije posredovan medijima, svakako je arhitektura. U razdoblju nakon dolaska nacista na vlast gradilo se u toj mjeri da to prije nije bilo zabilježeno u povijesti. Vrlo rano nacisti su prepoznali važnost uplitanja u arhitekturu. Smatrali su da zgrade trebaju ostati dugo stajati kao poruka i simbol moći.

Albert Speer smatra se glavnim arhitektom Trećeg Reicha. Imao je Hitlerovu naklonost i imali su zajedničku viziju kako bi građevine trebale izgledati. Građevine su bile demonstracija političke moći. Impresivna zdanja velikih dimenzija koja su često vukla inspiraciju iz povijesti, naročito Grčke i Rima. Bilo je bitno da građevine pokazuju moć, dominaciju i izazivaju divljenje kod promatrača. Naravno, Hitler je imao vizije i gradnje novog glavnog grada Svijeta Germanije te je Speera imenovao vođom tog projekta. (Knopp, 2007: 296)

Ipak, početkom rata novac postaje potreban drugdje te se mnogi arhitektonski projekti otkazuju, a mnoga zdanja ostaju nikad završena. Neka još i danas stoje kao svjedoci nekog drugog vremena, ideja, ali i truda.



5.5. Kompleks nacističke partije u Nürnbergu koji stoji i dan danas

6. Zaključak

Spektakl je neizbježna pojava. Kroz povijest je doživljavao razne promjene oblika, no njegova suština je ostala ista: zadovoljiti ljudsku potrebu za nečim interesantnim i vizualno dojmljivim. I njegova svrha je kroz stoljeća ostala ista – manipulacija. Nekada su narodom vlade i religije manipulirale putem spektakla, a danas to rade mediji u službi korporacija i kapitala. U današnjoj situaciji u kojoj se nalazi javnost nužno je istrgnuti se iz opće apatije i depolitiziranosti.

Spektakl je pošast novog doba koja je gotovo pa nepovratno zaludila čovječanstvo. Uzme li se u obzir bilo koju političku kampanju i pogleda kako pobornici kandidata ili stranke mašu zastavama, pjevaju stranačku himnu i izvikuju parole ustvari gledamo jedan mikro spektakl. Kao što je nebrojeno puta u ovome radu napomenuto, ljudski rod i spektakl nerazdvojni su jedan od drugog. Zajedno su se razvijali i evoluirali te su jednako tako koristili napredak civilizacije za sebe. Koristili su medije jer bez njih nema komunikacije, a samim time nema niti spektakla.

Kao što naslov ovog rada govori spektakl je sjajno oruđe kada je potrebno plasirati ideje, podići moral ili okupiti zajednicu oko jednog cilja. Kroz povijest, često je korišten za ispraćaj lovaca kako bi im se pružila sreća, no s vremenom su ga pojedinci počeli koristiti u svoju korist. Tada spektakl prestaje biti oruđe i postaje oružje.

Upravo je to Goebbels radio, zajedno s Hitlerom. Čeličnim stiskom i strogom kontrolom svih sfera života postali su najveći zločinci i krvnici moderne povijesti. Upravo iz njihovih nedjela treba učiti i postati svjestan opasnosti koja vreba iz zloupotrebe spektakla. Iako se ovaj rad bavio nacistima i Trećim Reichom kao primjerom upotrebe spektakla, oni nisu jedini primjer. I ostali totalitarni režimi koristili su, a koriste i danas, spektakl kao oružje vodeći se tezama koje su prije gotovo stotinu godina postavili nacisti. Treba učiti iz povijesti kako se pogreške ne bi ponavljale, no to se ne događa.

Iako danas na Zemlji postoji još totalitarnih režima, spektakl je opasniji u državama gdje vlada demokracija. Korištenje spektakla kao oružja često nije jasno vidljivo od strane javnosti. Najsvježiji primjer je taj da je u srpnju ove godine gotovo cijela Hrvatska stajala na nogama za vrijeme Svjetskog prvenstva u nogometu. Uživajući u „jedinstvu“ i zajedničkoj podršci dok su, s druge strane, političari izglasavali zakone koji idu na ruku manjim skupinama ljudi što je nedopustivo u demokraciji. Dakle, povijest se ponavlja, kao i prije stotinu godina. Tu je moguće, na vlastitoj koži osjetiti moć spektakla koji zamagljuje granice, nestaje dihotomija, a narod se utapa u njemu.

Bitno je raditi na tome da se kod ljudi razvija kritičko mišljenje kako bi propitkivali informacije i ne bi slijepo konzumirali servirano. Narod je dužan centrima moći oduzeti moć da koriste spektakl kao oružje protiv tog istog naroda.

U Koprivnici 3. listopada 2018.



SVEUČILIŠTE
SIEVER

IZJAVA O AUTORSTVU
I
SUGLASNOST ZA JAVNU OBJAVU

Završni/diplomski rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, Miroslav Miletic pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica, završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom Spektakl kao oruđe i oruđe: pregled od prapovijesti do Tragedije Reichen te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:

(upisati ime i prezime)

Miletic Miroslav

(vlastoručni potpis)

Sukladno Zakonu o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju završne/diplomske radove sveučilišta su dužna trajno objaviti na javnoj internetskoj bazi sveučilišne knjižnice u sastavu sveučilišta te kopirati u javnu internetsku bazu završnih/diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Završni radovi istovrsnih umjetničkih studija koji se realiziraju kroz umjetnička ostvarenja objavljuju se na odgovarajući način.

Ja, Miroslav Miletic (ime i prezime) neopozivo izjavljujem da sam suglasan/na s javnom objavom završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom Spektakl kao oruđe i oruđe: pregled od prapovijesti do Tragedije Reichen čiji sam autor/ica.

Student/ica:

(upisati ime i prezime)

Miletic Miroslav

(vlastoručni potpis)

7. Literatura

KNJIGE

1. Anić Vladimir (2002), *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Novi liber, Zagreb
2. Anić, Vladimir i Goledstein Ivo (2004), *Rječnik stranih riječi*, Novi liber, Zagreb
3. Banham, Martin (1995), *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge UP, Cambridge
4. Brenner, Hidelgard (1992), *Kulturna politika nacionalsocijalizma*, August Cesarec, Zagreb
5. Debord, Guy (2003), *Društvo spektakla* (preveo Aleksa Goljan), Anarhistička biblioteka, Beograd
6. Kershaw, Ian (2000), *Hitler*, Vizura, Zagreb
7. Knopp, Guido (2007), *Hitlerovi pomoćnici (biografije šestorice najvažnijih ljudi Hitlerova Reicha)*, Profil International, Zagreb
8. Malović, Stjepan (2007), *Mediji i društvo*, ICEJ, Zagreb
9. McLuhan, Marshall (2008), *Razumjevanje medija*, Golden marketing/Tehnička knjiga, Zagreb
10. Nolte, Ernst (1990), *Fašizam u svojoj epohi: francuska akcija: nacional-socijalizam: italijanski fašizam*, Prosveta, Beograd
11. Welch, David (2002), *The Third Reich Politics and Propaganda*, Ruteledge, London
12. Welch, David (2001), *Hitler – The Pathology of Evil*, Ruteledge, London
13. Shirer, William L. (1977), *Uspon i pad Trećeg Reicha. Početak kraja, Trijumf i konsolidacija*, Znanje, Zagreb
14. Šiber, Ivan (1992), *Politička propaganda i politički marketing*, Alineja, Zagreb
15. Škarica, Matej (2012), *Propaganda kroz europsku povijest*, Synopsis, Zagreb-Sarajevo

ČLANCI U ČASOPISIMA

1. Božiković, Fabijan (1981), *U što su vjerovali Egipćani?*, Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol. 36. No. 3.-4., 213-223
2. Brščić, Mladen (2005), *Joseph Goebbels – Dirigent propagande Trećeg Reicha*, Epulon: časopis Kluba studenata povijesti ISHA-Pula Vol. 3: 98-101
3. Cipek, Tihomir (2009), *“Trijumf volje” kao trijumf nacizma. Propaganda u filmu Leni Riefenstahl.*, Međunarodne studije, Vol. 9: 94 – 109
4. Čelebić, Jasmina (2008), *Medijski spektakl: povlaštena mjesta medijske kulture*, ODJEK – revija za umjetnost, nauku u i društvena pitanja, 4: 140-146

5. Horvat, Ivan (2010), *Leni Riefenstahl – Ubojice kroz oči umjetnice*, Essehist: časopis studenta povijesti ISHA-Osijek, br.1, str. 33-38
6. Hromadžić, Hajrudin (2010), *Mediji i spektakularizacija društvenog svijeta*, Filozofska istraživanja, Vol. 30, No.4, str. 617-621
7. Komar, Miroslav i Sokolić, Krešimir (1992), *Psihoološki rat, Ratna psihologija i psihijatrija*, Glavni sanitetski stožer Republike Hrvatske, str. 199-212
8. Lasić, Lucijana (2009), *Rimska vojska kao odraz društva*, Rostra: časopis studenata povijesti Sveučilišta u Zadru, Vol. 2 No. 2, 40-49
9. Matić, Dunja (2007), *Peeping Tom: Spektakl robovlasničkog društva*, Drugost: Časopis za kulturalne studije, Vol. 2: 45-51
10. Matiša, Marina (2011), *Pulski amfiteatar*, Rostra: časopis studenata povijesti Sveučilišta u Zadru, Vol. 4 No. 4, 9-12
11. Nikpalj, Nataša (1976), *Olimpijske igre u staroj Grčkoj*, Latina Et Graeca, Vol. 1 No. 7: 93-98
12. Pavlović M., Manić M. i Aleksić M. (2013), *Umjetnost spektakla kao druga realnost*, In Medias Res, časopis filozofije medija, Vol 2, br. 2
13. Ranogajec, Vera (2000), *Psihološki rat*, Polemos: časopis za interdisciplinarna istraživanja rata i mira, 3 (5): 145-156
14. Sabljo, Marin (2015), *Nacistički trijumvirat - Heinrich Himmler, Hermann Göring, Josef Goebbels*, Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti, 7: 92-97
15. Skočilić, Jasmina (2007), *Usporedba državne propagande u Njemačkoj i Velikoj Britaniji tijekom Drugog svjetskog rata*, Pro tempore: časopis studenata povijesti 4 (4): 31-39.

OSTALI RADOVI

1. Štefanac, Katarina (2016), *Propaganda i manipulacija masama u nacističkoj Njemačkoj*, Diplomski rad. Zagreb: Fakultet političkih znanosti.

INTERNETSKI IZVORI

1. <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1916> (pristupljeno 22.09.2018.)
2. Matthews, J.D. (2005), An Introduction to the Situationist. The Anarchist Library, <https://theanarchistlibrary.org/library/jan-d-matthews-an-introduction-to-the-situationists> (pristupljeno 24.09.2018.)

3. Kostić, Miodrag (2018), Što je brend? – Definicija pozicioniranja i brendinga- eMagazin Br.7, <http://www.poslovnaznanja.com/objavljeni-autorski-tekstovi/e-magazin/1-sta-je-brend-definicija-pozicioniranja-brendinga.htm> (pristupljeno 24.09.2018.)
4. <http://http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52920> (pristupljeno 24.09.2018.)
5. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=25777> (pristupljeno 24.09.2018.)

Popis slika

Slika 5.1. Hitler drži govor, Izvor: <https://www.rt.com/viral/382255-jfk-diary-hitler-mystery/> (pristupljeno 21.09.2018.)

Slika 5.2. Joseph Goebbels, Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Goebbels (pristupljeno 21.09.2018.)

Slika 5.3. Primjer propagandnog postera, Izvor: <http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/nazprop.html> (pristupljeno 21.09.2018.)

Slika 5.4. Plakat za film Tijumf volje, Izvor: <https://www.themoviedb.org/movie/39266-triumph-des-willens/images/posters?language=de> (pristupljeno 21.09.2018.)

Slika 5.5. Kompleks nacističke partije u Nurnbergu, Izvor: Wikipedija Commons (pristupljeno 21.09.2018.)